



TITLE:

「チャンドス卿の手紙」について

AUTHOR(S):

小寺, 昭次郎

CITATION:

小寺, 昭次郎. 「チャンドス卿の手紙」について. 独逸文學研究 1960, 9: 21-42

ISSUE DATE:

1960-12-25

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/186278>

RIGHT:

「チャンドス卿の手紙」について

—— 試 論 ——

小 寺 昭 次 郎

(一)

いわゆる「チャンドス卿の手紙」として知られたフリーゴ・フォン・ホーフマンスタールの散文は、ホーフマンスタール二八歳の年、一九〇二年にベルリンの新聞「ターク」紙上に「一通の手紙」と題して發表された。その冒頭の斷り書によれば、「これは、バス伯の次子フィリップ・チャンドス卿が、フランシス・ベーコン、後のヴェルラム男にしてセント・アルバン子爵に宛てて書いた手紙で、この友人に、文學活動を完全に斷念するについての釋明を述べたものである」ということになっていて、手紙の末尾には「一六〇三年八月二二日」の日付が添えられている。

周知のように、一八九一年以來のホーフマンスタールは、抒情詩、小戯曲、評論、短篇小説などの多方面にわたつて、早熟の知性、多彩な感覺、夢幻の雰圍氣をただよわせる美しい作品を次々に發表してきた。ところが、一八九九年の小戯曲「ソベイーデの結婚式」が公演された頃から、以後二、三年の間、彼の文學活動は、ほぼ完全な沈黙状態におちこんでいる。そこで、(後年のホーフマンスタール自身の言葉を借りて言えば)「神秘を喪った神秘家の状況」

「チャンドス卿の手紙」について

を描いているこの「手紙」がホーフマンスタール自身の自己告白であり、「チャンドス卿」という人物には彼自身の苦衷が假託されていると見るのは、當時の讀者や友人たちには、そしてまたわれわれにとっても、當然のことだと言つてよいだろう。事實、例えば「手紙」を書いた現在のチャンドスの「二六歳」という年齢や「二年間の沈黙」といった形式的な類似の點は言うに足りないとしても、存在全體をひとつの大きな統一と見たり、すべては比喩なのだと感じたりするチャンドスの體驗と思考のあり方は、ホーフマンスタールの他の作品や手記などで、われわれが幾度も見當る詩人自身のそれである。そのうえ、この「手紙」でチャンドスが使う比重の高い語（例えば「自然」「自己」「符號」「比喩」「言葉」「瞬間」「渦」）のそれぞれの用法について、ホーフマンスタールのアウトエンティッシュな證據を持ち出してくることだってできるだろう。

「手紙」はやはり同じ作家が書いたものだから、こんなことはあたりまえすぎる話だが、ただ、このチャンドスとホーフマンスタールの間に、ほとんど同一視してもいいような密接な關係を知ることから、逆に、創作の最初にかえつて、なぜ彼がチャンドス卿という十六世紀エリザベス朝の一貴族青年という歴史的扮装をせねばならなかったか、むしろ「直接に」この自己告白は語られるべきではなかったか、という問が出てきたのである。それは、ホーフマンスタールの最も親しい友人のひとり、レオポルト・フォン・アンドリアンの意見である。こういう意見を、作家と作中人物という文學の一般的命題に歸つて、そこから見るならば、右の疑問は愚問であるとせざるをえなくなる。けれども、それが、この時期のホーフマンスタールに、詩人である親友から向けられた問となると、事情はすこしちがってくるように思われる。というのは、ホーフマンスタールの過去約十年間の作品は、一口に言えば、世界全體と自我との神秘的な同化、ないし、言語の魔術による對象との調和という基本的な抒情詩的性格をもっていたが、この一九〇〇年前後の數年間に、彼は、疑いもなく、そういう自分の生存のあり方を變革すべき岐路に立ち至っていたのである。しかも、この決定的な危機は、すでに一八九六年頃からはっきり自覺されていた（例えば同年四月二三日付E・

B・カンタクゼーヌ宛、或は五月四日付アンドリアン宛の手紙を参照）のだから、ホーフマンスタールの危機は慢性的なものになっていたと言つてよい。その後、この問題をめぐりいくつかの作品を重ねてきた上で、さらに二年間の沈黙のあとで、そういう轉機に立つ自分自身をテーマとし、内容とした「チャンドス卿の手紙」に對して、おそらくその内的な形式に對して、アンドリアンが感じとつた不満、「直接に」書くべきだったというその言葉から推量される彼の疑念は、ある程度同感できるのである。アンドリアンが實際には何を思い描いていたのかわからないが、ともかく、ホーフマンスタールの返答を引用しておこう。

「チャンドス卿の△手紙▽は、印刷されたもの（ペルリンの△ターク▽紙の分）を二週間まえにきみに送らせました。きみが非難の氣持で書いてくれたことのうち、ぼくはただひとつの點にだけ反論を以て應えたいと思います。すなわち、きみの言葉によれば、ぼくは、これらの告白ないし省察のためには、歴史的な假面を用いるべきではなく、それらを直接に書き示すべきであつたということです。しかし實のところ、ぼくはそれとは正反對の地點から始めたのです。ぼくは八月に幾度もペーコンの隨筆集を讀んで、この時期の親密さに深い魅力をおぼえ、十六世紀のこのやうな人々が古代を感じとつた流儀に熱中して、このような口調で何かものを書いてみたいと思ひました。だから、作品の効果をひやかかなものにするまいとして、ぼくが自分の内的體驗、ひとつの生きた經驗から借りてこなければならなかつた、その内容は、そのうゑに附け加わつたものなのです。ぼくは似たやうな小品をいくつか結び合わせた一連の作を考えたし、また現に考へています。その本の名は、たぶん△見出されし對話と手紙▽となるでしょう。そのなかに、たんに公式的な、潤色した死者の對話はただのひとつも入れるつもりはありません——内容はことごとく、ぼくにも、ぼくに身近な人々にもアクチュアルなものにするつもりです——が、きみが再びこの内容を直接に書けと言いたいのなら、ぼくの、この仕事に對する興味は、すべてなくなつてしまひます——ぼくにとって強烈な刺激となるのは、過ぎ去つた時代を死んだままにしておかぬこと、あるいは、遙かなものの、なじみないものを近しく親しいもの

に感じさせることなのです」（一九〇三年一月一六日付。H. v. Hofmannsthal: Briefe 1900-1909 を見ることができなかったのだ。これは次の本からのマゴビキである。Karl Pestalozzi: Sprachskepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal, Zürich 1958 S. 116 f.）

ホーフマンスタールの言葉は、すこしあっけないくらいはつきりしている。「チャンドス卿の手紙」という、詩人自身にも現代文學にとっても文字通り劃期的と言うべき内容を含んだ作品への直接の動機は、ペーコン流の「口調」の魅力にあり、内容は「そのうえに」附け加わったものと、斷言される。もちろん、この斷言を、内容に對する形式の本質的な優位というふうに、單純化して理解してはならないだろう。たしかに、ホーフマンスタールという詩人の創作過程では、一九〇一年二月六日付、エルンスト・ベルナルト宛の公開狀（Prosa II S. 418 f.）に示されているように、「雰圍氣」と呼ばれる彼の創造的混沌から現れてくるものは、先ず、姿態とかトーンとかいう形式的なものであり、概念的なものや素材の形成は、むしろ後に「附け加わる」ように見える。後年の小散文「美しい言葉」でも形式美が讃えられてはいる。けれども、そういう場合でも、形式が内容の價値を減ずるものではなく、高めるものとして語られるのである。アンドリアンの非難に對するアポロギーとして書かれた右の手紙も、「歴史的な假面」の必然を語ろうとしたのだから、「チャンドス卿」が書いているその内容を減價することにはならない。

とは言いながら、ここで見落すことのできない言葉は、「直接に」内容を書くことを言わば絶對に否認するため語られている末尾の言葉である。過ぎ去った時代を生きかえらせ、なじみないものを觀しいものに感じさせるということが、ホーフマンスタールの創作の動因にあるということだ。從來の作品にも、例えばギリシャ悲劇やカサノヴァや千一夜物語などの「過ぎ去った、なじみない」文學遺産の影響を見ることができても、「チャンドス卿の手紙」以後のホーフマンスタールの重要な作品は、影響などという生ぬるい概念で考えることはできない。それらの作品こそ「過ぎ去った時代を生きかえらせ」とよとする文學だったろう。しかも、それらの作品への最初の仕事が、こ

の「手紙」の前後数年に集中的に、いっせいに始められているのだ。例を挙げると、チャンドスと同時代の作家トーマス・オトウエイの「救われしヴェニス」、ソフォクレスの「エレクトラ」、「エーディプス王」、カルデロンの「人生は夢」、あるいは十五世紀英國の道德劇「エブリマン」。(特に H. v. H.: *Aufzeichnungen* S. 131 ff. を参照) その外に、未完に終わった草稿やプランも幾つか残されているが、ウィーン大學に教授求職論文として提出され、後に詩人自身が取下げたあの注目すべき評論「ヴィクトル・ユゴー試論」も、一九〇一年に書かれていることを指摘しておかねばならない。(取下げの理由については同年十二月二十五日付、T・ゴムベルツ宛の手紙 *Briefe* 1890-1901 S. 337 f. 参照)

こういう過去の文學を現代に生きかえらせるという仕事、いわゆる傳統の問題は、おそらく他の作家たちの場合とはちがっていたように思われる。ホーフマンスタールの場合、それは、過去の文學から素材や様式を自由に借りて来て、自己や現代を表現するという考え方ではなく、むしろ、傳統を生かそうとする仕事だけが彼自身の作品を生み出すとも言わねばならぬような狀況があったのだと思う。その狀況を考えるには「チャンドス卿の手紙」の内容に立ち入らねばならないが、右に示したように、實にさまざまな古い作品への試みがこの同じ時期に胚胎している事實も、そのひとつの暗示となっているだろう。

だから、ペーコンのようなフミニストの口調や、古代を感じとる流儀、その時期の人と人、人との間の親密さに、ホーフマンスタールが一種の技藝を感じたことは疑うことができないけれども、そういう創作への動機をおこす底部には、ほかならず、「そのうえに」附け加わった「手紙」の内容をなす内的體驗が横たわっていたと見ることが出来るのだ。

(一)

「手紙」は、チャンドスの精神的な硬直状態を怪しんで手紙を与え、その害を制するためばかりでなく内心の状態に對する感受力を研ぎすますためにも醫藥の必要があるという、いかにも「隨筆集」の著者らしい實際的な忠言を呈したベーコンへの返事であるが、チャンドスは、先ず、過去と現在の彼自身の相違・變貌を述べようとして、みずから驚く。この私は貴方のありがたいお手紙をお寄せいただいた常人なのかどうか、一九歳にして「新パリス」「ダフネの夢」「祝婚歌」など、「華麗な言葉を破きながら酔い歩きしてゆくようなこれらの牧人劇」を書いた本人なのか、ヴェニスで「ラテン語のペリオードのあの構成をわがうちに發見し」て狂喜した同じ男なのでしょうかと、自問を重ねてゆく。「とは申しながら、それはやはり私なのであり、これらの間には修辭レトリックが隠れております。修辭、それは女子や下院の用には十分でありまして、現代に過重に見られている修辭の強制的手段は、事物の内奥に迫り入るに足らないのであります」と續いて書かれてゐる。また、次いで、昔日の創作計畫を語る際にも、ふかい内的形式とは、「修辭的技巧の作の限界をこえたところでのみ感知される」ものだとする。

だから、「私の内奥を開陳せねばならぬ」チャンドスが、いわゆる修辭としてのレトリックを否認するのは當然のことかも知れない。しかしながら、レトリック本來の機能、すなわち辯説を効果的に形成し、話し手と聞き手とを生き生きと結びつけるための方法という社會的な機能は、この時期の（あるいは以後の）ホーフマンスタールにとって、むしろ主要な問題となつてゐると考えられるのだ。一九〇一年の「ユゴー試論」では、ゲーテと並んで早くから彼を惹いていたこのフランスの大作家の本質をなす「レトリック的なもの」が、傳統や社會的現實や國民との關係において、とらえられてゐる。フランス大革命以來、市民階級の活潑な精神活動のあらわれとして、言葉の力は、人々の生活を日々左右できるまでに強大なものとなるが、この雄辯の時代にフランスの模範となつたのがイギリスの多彩

なレトリックだったと言い、この生活の多面におよぶ運動の統合の中から「ポリモルフな、新種の形態」として生れるのが、現代の新聞だと書かれる。「こうして、詩の作品も詩人もジャーナリスト的精神の影響をまぬかれない。彼の用いるさまざまな比喩は、彼を永遠なるもの、永續するものに繋ぎとめ、不滅の思想が日のかなたを指しているとしても、詩人は、有無を言わず摺みとるような迫力をもって、現下の情勢に働きかけ、雄辯なる者たちの中でもっとも雄辯なる者たらしめるのだ。」これは、直接には、ユゴーの前半生に就いて語られた言葉ではあるが、ホーフマンスタール自身の志向を暗示していたと言わねばならない。彼をユゴーに惹きつけたものは、E・R・クルチウスの直截な言葉を借りると、「國民的存在の全體に對して活動的に参加する關係に立ち、しかも同時に、嚴格に傳えられた言語世界・形式世界の富のすべてを意のままに用いるところの輝かしい詩人的生存の模範」だったからである。

(E. R. Curtius: Kritische Essays zur europ. Lit. 2. Aufl. S. 125)

實際、例えばジャーナリズムに對するホーフマンスタールの積極的な態度は、詩人ゲオルゲとは對照的であり、彼の非難をよびおこしている。一九〇二年六月一八日付の返事には、次のようなホーフマンスタールの釋明がある。「私の内部では、おそらく、詩人の力が他の精神的な衝動力と、貴方の場合よりもっと息苦しい混淆をなしているでしょう。子供の時分から、私には、できるだけ多様な道で、できるだけ多様な假装によって、錯雜した現代の精神をとらえたいという熱病的な志向がありました。それで、一種のジャーナリズムという假装が……しばしば強い力で私を惹きよせたのです。新聞・雜誌類に發表したのは、私がひとつの衝動に従ったことになりましたが、この衝動をどうにかして否認するよりも、よいものだとはいきり申したいのです」

こうして、この小論の初めに記しておいたように、一見極めて高度な文學的問題を含む「チャンドス卿の手紙」そのものが、ベルリンの一大衆紙の文藝欄に發表されることになる。ゲオルゲ宛の同年十二月一四日付の手紙には「チャンドス卿の手紙」が同封され、「以前にジャーナリズム上の活動について書きましたのは、こういう種類の、こ

いう價値の仕事を考えていたのです」と、ホーフマンスタールは書いてゐるのだ。(Briefwechsel zw. George u. Hofmannsthal. 1938 S. 154 f.; S. 175) ホーフマンスタールにとっては、現在の自己の體驗を直接に表現するという可能性がまったく考えられなかったと同様に、「チャンドス卿の手紙」という作品は、「ジャーナリズムという假装」を身にまとうことによってしか現われ出ることではできないわけである。つまり、「チャンドス卿」というマスクも、ジャーナリズムという假装も、問題は作品發表の偶然な形式や手段にかかわるのではなくて、作品創造の過程を最初から貫いている同じ精神の衝動ないし狀況から來ていたのであって、そこには、作品の受取り手である國民あるいは讀者との關係においてそもそも自己を規定している詩人の態度があることを見逃せないだろう。「過ぎ去った時代を生きかえらせる」という傳統の仕事は、そこで始めて、ほんとうの作家の問題となりうるにちがいない。詩人の危機と言われる「内的な體驗」が、歴史と現代に對する社會的な關係の中で擱み出されていたことは、やはり注目しておく必要がある。だから、言ってみれば、「チャンドス卿の手紙」はホーフマンスタールの現代に宛てた手紙であり、彼の「レトリック」な作品になっていると見てよい。

ともかく、以上に見られるように、レトリックという一語には、言説や傳統やジャーナリズムといわれるもののふかい社會的要素についての自覺が横たわっていたわけだから、このホーフマンスタールと、當代のレトリックを否認するチャンドスとを直線ないし單線で結ぶことは避けられねばならない。兩者の間には、むしろイロニッシュと言つてよいような關係があることを豫想させるからである。ただ、優れて内面的な人物であるチャンドスの口から洩れたほとんど唯一の直接な現代批判だと、これは見なされるが、それが、たんに美辭麗句としてのレトリックの使用に關するものでないとすれば、先の引用でも想像されるが、「當代隨一のイギリス人」たるベーコンに對するアンチテーゼとしてのチャンドスが、ここでもホーフマンスタールのモチーフを示すだろう。

思想家としてのベーコンは、いわゆる偶像の排除と歸納的方法によって普遍的な眞理を發見しようとする經驗主義、

近代科學的方法の創始者とされているが、彼の「隨筆集」を覗いてみても（但し翻譯、神吉三郎譯、岩波文庫）、チャンドスの體驗や思考のあり方とは似ても似つかない人物であることがよくわかるのだ。そこに浮んでくる姿は、歴史の事件や生活の實際の觀察から、落着きのある有用な知識を形成し、古代人の言葉と經驗の知慧とを相互に檢證せしめうるような、たくましい思想人であり、あの「生活と道德に關する忠言」者なのである。實務的な、合理的思考を推し進めながら、しかもゆるぎないキリスト教徒である。ホーフマンスタールの愛した格言“*A man can neither be insulted nor praised*”や“*The whole man must move at once*”という言葉が、そのままではまるような一男兒、と言つても間違ひではあるまい。こういうペーコンがルネッサンスやレフォルマチオンの精神から直接に養われ、さらに、十七世紀、クロムウェルの革命をラヂカルな徴候とする近世市民革命という現實の進行を思想的に反映していたことは事實だと思ふ。

（三木・林 社會史的思想史、一八三頁以下參照）
（羽仁・本多）

これに對比するなら、チャンドスは反近世的、反時代的人物と言わざるを得ない。ホーフマンスタール自身について言えば、後年の彼は、例えば一九二六年「古代の遺産」、二七年の有名なミーンヘン講演などにおいて明らかに語っているように、「ロゴスの上にエートスを置く」プロテスタンティズムの精神、つまり、十六世紀のルネッサンスとレフォルマチオン以來の發展が、第一次大戰に極まるヨーロッパの破局へ導いたものだと考えており、それに對する運動としての「保守的革命」が、人間の全體性と總合を回復せんとする彼の形式精神から語られるのだ。こういうホーフマンスタールの大戦後の思想とも言うべきものを、そのまま、チャンドスに移して考えることは、むしろ、誤りやすい危険を伴うであらう。しかしながら、明らかにペーコンとは對蹠的な人物であるチャンドスは、この後年のホーフマンスタールを豫想しないでは十分に理解することはできない。例えば「チャンドス卿の手紙」の日付である「一六〇三年」という年も、おそらく、偶然ではなかったらうと思ふ。それは、ホーフマンスタールが嘆賞してやまなかつたシェイクスピアによってその文化を代表されるエリザベス朝が終焉する年であり、實質的には、十七世紀英

國史の發端を告げる年と、ホーフマンスタールは考えていたかも知れないからである。彼のいわゆる「イデー・ヨローッパ」を追求させる基點となっている「オーストリア帝國」の崩壊の年、一九一八年以後の作家的苦惱を考え合せると、チャンドスの一六〇三年を、ホーフマンスタールの一九〇二年、というよりも一九一八年の先取として、理解してもいいような氣がする。

結局、チャンドス卿という人物には、歴史の發展・進歩を推し進めるベーコンに對しての反立として、たしかに、ホーフマンスタール自身が宿されているにちがいない。むろん、ホーフマンスタールを刺戟したものは、ベーコンの思想であるよりは、彼の明晰な散文であり、口調であつた。書かるべき作品の主人公は、ベーコンと「親密な」間柄でなければならぬのである。同じく雄辯なフマニストでなければならぬ。しかし（と言うより、だから）そういう口調で語ろうとするとき、ホーフマンスタールが「自分の内的な體驗」をきびしく意識化し、客觀化する必要にせまられることを、それは意味するだろう。なぜなら、その口調は、ついに自分とは對立する思想の論理に外ならないからだ。チャンドスが文學活動を斷念して沈黙するという否定的人物となるのは、現代の現實に對するホーフマンスタールの自己意識のきびしさに由來する。と同時に、否定の形式によって内容の肯定を訴えようとする「レトリック」を、そこに見落すことはできないのである。

(三)

チャンドスは、ベーコンと「共に過した、美しい感動の日々」に企てた創作の計畫の中、三つを擧げて、當時の抱負を思い描く。一つは、ヘンリー八世の治世最初の數年を、祖父が遺した貿易に關する記録に基づき、サルストから傳つてくる眞の内的形式の認識をもつて書きたいというプラン。二つには、古代人が遺している寓話や神話を、盡きることのない神秘的な知慧の象形文字として解きあかしたいというプラン。最後のものは、シェリアス・シーザーの著

したような「箴言集」の編集である。この「箴言集」の中には、學識ある人々、機智あふれる婦人たち、庶民出の特殊な人々、あるいは旅上で話をまじえた卓抜な人物とかの言葉や、古代人、イタリイ人の本からの美しい文章や、さらに、美しい祝祭・行列、奇妙な犯罪、諸國の大建築などの描寫、等々が集められて、「汝自身ヲ知レ」という表題をもつはずであったと書く。

チャンドスのこれらのプランは、直ちに、ホーフマンスタイル自身の同種の草案（ないし完成作）を連想させずにはおかないが、とくに、最後の計畫は、後年の「友の書」を考え合わせると、チャンドス——ホーフマンスタイルの世界を具體化した作品の計畫なのである。すなわち、「簡単に申し上げますと、當時、一種の持續的陶醉狀態にあつて、私には存在全體がひとつの大きな統一と思われたのです。精神の世界と肉體の世界とが對立をなさず……ありとあらゆるものの中に自然を感じ……そしてすべての自然に私自身を感じておりました。……一は他と同じく、……いたるところ、私は生の只中にあり、幻影を認めることなど決してありませんでした。むしろ、いっさいは比喩であり、被造物はすべて、それぞれ他を解きあかす鍵であると、私には豫感されたのです。かくて私は、自分が次々に被造物の極點をとらえ、そのひとつによってなしうる限りの他の物をも、解きあかすことができる男だと感じていたのかも知れません」

「汝自身ヲ知レ」と題される箴言集は、このように、いっさいがひとつの大きな統一となって神秘的・有機的に連結している世界の、言わば唯一の現住者であると同時に不在者でもあるような自我を「もっとも多様な假裝によつて」表現する本となっているわけである。言葉を換えて言えば、ここには、様々に相異なる世界の存在全體をひとつにする統一が語られているとともに、その多様なものや現象のひとつひとつに自己を認知するという、外的存在と自我の同化現象とも言うべきものが行われていたのである。一九〇二年「詩についての對話」でも、ホーフマンスタイルは書いてある。「實體のない虹のように、ぼくらの魂は、止めがたい存在の崩壊の上に張りわたされている。ば

くらの自己を、ばくらが所有しているのではない。それは外部からばくらに吹きよせてくるのだ。それは、長い間ばくらから逃れていて、ふと、あるそよ風となつてばくらに歸ってくる。それこそ實に——ばくらの「自己」なのだ。この言葉は、そういう陰喩なのだ」(Prasa II S. 92)。だから、自己は、客觀世界と對應する存在として、個として自覺され、所有されるものではなくて、統一され、融和された存在全體という同化原理に基づいて、ものの中でのみ認知される。だが、このことは、ひとつひとつのものが、具體的な關係の中でではなく、「他を解きあかす鍵」として、存在の統一の比喩として、つまりは、自我の象徴として、うけとられることを、同時に意味している。チャンドス——ホーフマンスタールにあっては、ものの認識は、主觀と客觀という相關的な条件からではなく、兩者の象徴的な同一化そのものとしてしか考えられず、それでまた、ものの認識は自己の認識と重なっていたと言わなければならぬ。後のホーフマンスタールがしばしば自註しているように、その働きは、文字通り、「ブレ・エクシステンツ」の能力を、「魔術」^{マジック}を示している。

ところで、チャンドスが、そういう狀態から脱落した現在の精神の硬直を語ろうとして苦しむのは、それが、そもそも、宗教的な觀念や世俗的な概念による理解を突き破って「虚空」に出てしまうような類のものだったからである。増長した驕慢から極端な無力へという道行きを神の攝理と考えるような宗教的把握は、「蜘蛛の巢」のように彼の友人たちの思考を捕えて、安心立命させるが、チャンドスには「信仰の神祕」が「虹」にも似たアレゴリーとなっていて、彼を包む「マント」の役を果たしてはくれない。(こういうチャンドスには、堅固な信徒であつたらしいベコンとの對比が、ふたたび、考えられてよいのかも知れない)

なぜなら、それは、簡単に言えば「あるものごとについて、他と関連づけて、考えたり語ったりする能力」そのものが喪われようとする危機だったからだ。チャンドスの言葉に従って書き進めると、先ず、生活の一般的主題に關しても、家庭内の日常茶飯の會話においても、論じたり判斷したりすることができなくなり、他人のごくあたりま

えな判断のすべても怪しいものに思われ、あるいは「精神」「魂」「身體」などの言葉を發するだけで、「説明のつかぬ不快感」を覺えるのである。抽象的な言葉が「もろもろした茸のように」口の中で崩れてしまい、四歳の幼女のついた嘘を、父親としてたしなめることさえできなくなる。

こうして、日常會話などに出てくるありとあらゆる事物や人や行動が、まるで顯微鏡にかけて見るような、異様な眼近かさで迫ってくる。いっさいが次々に部分に分裂してゆくのだ。なにひとつ、習慣的な一概念で包攝することができない。「言葉のひとつひとつが私の周圍を漂泳していました。言葉は、かたまって眼となり、私を凝視していたのです。私もまた、それらの眼をじっと覗きこまないではおれません。實に、それらは渦なのです。間斷なく廻轉するので、覗きこんでいると眩暈がして、ついにはその渦に巻きこまれて虚無にまで落ちこんでしまします」

以上に見られるように、ホーフマンスタールのいわゆる危機が、言葉の問題として描かれていること、しかも、それは、詩語の用法とか、創作の方法とか呼ばれるごとき文學論上のことではなくて、何よりも先ず、人間としての言語活動、思考作業そのものが問われていたことは、まったく明らかである。つまり、それは認識自體の問題なのだ。客體と主體の關係、ものと自我と言葉の相互作用が、改めて問われていたはずだ。これは、自己が象徴としてのものに同化されていた統一的な世界の瓦壊であり、文字通り「プレ・エクシステンツ」から「エクシステンツ」への轉移によって必然におこるクリーシスであろう。言葉に對する「不快感」、言葉の「渦」、異様な擴大と分裂をなすもののイメージ。このチャンドスは、ヘルマン・ブロッホが書いたように (*Ges. Werke, Essays Bd. 1 S. 156*)、無感覺な無の中に陥った人間ではなく、極度の缺乏状態、つまり、言葉によって取りおさえることができないがための、ものに對する嘔吐であり、ものをとらえることができぬ言葉に對する嘔吐であり、認識と、従って自己充足とに見放された自己存在に對する嘔吐という状態にあるわけだ。フマニストたるべきチャンドス自身の言葉で言えば、「木の實をつけた枝が、さし伸べる私の手の上ではねかえり、ささやき流れる水が、私の渴いた唇を近づける先きからささと

退いてゆく」ような苦惱だったのである。

ホーフマンスタールのこのような苦惱は、言いかえれば、主観に對する客觀的現實の新たな攻勢という現代の問題だったであらう。例えば、ヴァルター・イェーンスは、この「チャンドス卿の手紙」を時代の轉回點を印するものとして、ここに豫告された「現代の現實」を語ったのである。彼は「今や、現實^{レアリテ}そのものが問われねばならなくなり、ものが主觀の把握から滑り落ち、獨り立ちし、自主權を獲得し、主觀と客觀の關係は顛倒する」と言い、それにプロッホも「人間がものの攻撃に打ち倒されたのだ」と書いている。(W. Jens: Moderne Literatur - Moderne Wirklichkeit S. 12; H. Broch: ib. S. 155) そのとき、ホーフマンスタールが、ものと言葉に對する支配力を再び取り戻すことができるためには、新しい認識論とでも言うべきものを、何らかの形で、どこかで、書き上げねばならなかったのではないか。もちろん、この詩人が哲學論をするはずもないが、一九〇〇年以後の彼は、そういう基本の問に對する答を、劇作やエッセイにおいて實踐していくのだろう。一九〇〇年を境にして、抒情詩がほぼ完全に書かれなくなったことも、そのひとつの答と見ていい。これまでの彼の抒情詩では、言葉は、ものやことを指し示し、意味しながら、しかしそれらは、まさしく、ひとつの大きな統一をつくる存在全體という生の只中に立っている自我を、いたるところで、象徴するものであり、ことであつた。だから、數年前のホーフマンスタールは「神と被造物との間にかかっている言葉」と、語ることもできたのだ。(Prosa I S. 30) 詩人という人間は、そういう言葉を驅使することによって、ありとあるものやことの祕密を解きあかし、それを絶對的な存在へ至る秩序の中へ織りこむ魔術師と思われたのである。

いま、チャンドスが、虚無へ巻きこむ渦のような、あるいは、ちょうど實驗映畫のショックキングな畫面のような、言葉やものの叛亂に曝されるとき、古代の精神世界へ逃避しても、セネカやシセロの「限定され、秩序づけられた概念の調和」が、結局、彼におそろしい孤獨を感じさせるだけであつたのは、むしろ當然のことである。こうして、チ

ヤンドスは、「たいていの土地領有貴族」と變りのない、「精神や思考の働きをもたぬ」生活をおくるのだが、そういう現在の生活に稀に訪れるあの「よき瞬間」を、彼が執拗に語ろうとするのは、やはり注目に値する。この「手紙」の中で、ホーフマンスタールは、その危機的状態を説明し、描寫するよりも、本質的には、それによって喪われたものを表現しようと努めているかのようだ。それは、すなわち、ヤンドスの現在の無力な生活に、殘光のように射してくる「よき瞬間」の體驗そのものが、その生活をみたとす「苦惱」の、言わば滓か結晶のようになっていて、それを語ることが、ペーコンに對するヤンドスの辯論となりうると同時に、ホーフマンスタールの、現代の現實に對する眞實な發言ともなりうるからではないか。ともかく、その「瞬間」には、昔日の榮光と今日の暗影とを重ね合せる因子が、つまり、現實の狀況の中で主體の自己充足を可能にするようなものが働いていたことはたしかだと思われる。

(四)

ヤンドスの「よき瞬間」とは、「私の日常身邊の何らかの物象を、盛り上るうし、おのうな、より高い生で、ひとつの器を満たすように、いっばいに溢れさせながら」、「まったく名のないもの、おそろくはまた、名をつけようもないもの」が告知される瞬間である。「私と世界全體とを織り合せている調和」が成立つ瞬間であるとも書かれる。そして、彼は、その「私の啓示を盛る器」として、如露、烟にうちすてられた馬銜、日向の犬、貧相な墓地、片輪者、百姓家、さらに、いぢけたリングの木、丘の上を曲りくねって行く農道、苔むした石などを擧げている。しかし、彼が、異常な熱量と凄惨な鮮明さで描いたのは、「そこに存在せぬ對象の一定のイメージ」も、そうした「器」になりうるのだとして擧げた、あのねずみなのである。ヤンドスは、ねずみ退治のために、彼の酪乳場の穴藏に毒を撒くように言いつけ、そのことを忘れていた夕方に、野に馬乗りに出た途上、突然、彼の心の中に「ねずみの群の斷末魔の苦闘で充滿した穴藏」がありありと現出してくる。この、ホーフマンスタールの描出は、實に見事だと言う

外に、紹介の仕様もないが、ただ、その終りで、痙攣しながら悶絶する子ねずみたちの間にいた母ねずみについて、その視線が、くたばってゆく子どもでも、穴藏の無慈悲な石の壁をでもなく、「虚空を、あるいは、それをつきぬけて無限の中を」見すえていたことが言及される。もし、石と化してゆくニオベの傍に、ひとりの奴隸が立っていたとすれば、彼が氣も絶えんばかりにおののきながら経験したものこそ、「私の内部で、このねずみの魂が、そのすさまじい宿命に向って齒をむき出したときに、私の嘗めた」ものに外ならないのだと、書かれている。

この體驗は、たしかに、チャンドスの言葉通り、「同情」ではなく、「途方もない關與であり、あの生き物たちへ流れ入ったこと、ないしは、生・死の流動體が一瞬それらに流れ入ったという感じ」だと言うことができよう。それは前に述べた、ものへの自己同一化であるにちがいない。しかし、（だから、と書いた方が正確かも知れないが）毒を撒かれ、穴藏に封じこめられたこのねずみは、外でもなく「すさまじい宿命に齒をむいていた」チャンドスの魂ではないかと、推定できそうである。すこし無理な類比をあえてすれば、「毒藥の、甘味をおびた刺戟臭が充滿しているひいやりとして息苦しい穴藏の空氣」は、「腐敗した茸のように」崩れ、「不快」を催させ、「渦」を巻く言葉であり、逃口を求めて狂奔するねずみの鼻先にうち當る石の壁面には、獨り立ちし、分裂するものの、顯微鏡的な異常な擴大面が見えたと、想像してみることも可能なのだし、また、それが全然理由のない牽強附會とも思えない。

右は、ひとつの示唆にすぎないけれども、この「ねずみ」にせよ、次に舉げられた「げんごろう」（夕暮の樹蔭に園丁が置き忘れた如露の中の、半分残った水の面を、あちらこちらと往來しているげんごろう）にせよ、百姓家の狭い格子窓から、チャンドスの憧憬の眼差しが沈んでゆく、その息苦しい小部屋の片隅にあるベッド（それは「まさに死なんとする者を、あるいは、生れるべき者を、待っているように見える」）にせよ、それら、自己が同化された（ないし、されようとする）ものは、一種の限界狀況に陥っている現下のチャンドス自身の苦惱によって選びだされたものと、見るべきであらう。つまり、このことは、圖式としては、ものへの自己の同化であるけれども、また、同

化によっておこる至福の感情に變りはないとしても、内容から考えれば、ものへの同化を喪失した自己の、同じ性質をもつものへの同化を、意味することになる。言葉を換えて言えば、客觀と主觀の乖離自體への主體的同化とでも呼ぶべきだろうか。

勝手な推論になることをおそれるが、ともかく、ホーフマンスタイルが、ものや言葉から背かれようとする危機的状況にある自分自身を、ひたすら認識しようとしていたことは明らかである。しかも、そのための彼の方法は、チャンドスの言葉に従うと、「心臓で考え始める」ことによって、「存在全體への新しい關係」を獲得できるようなところにしかありえなかったであろうことも、十分想像できるのだ。このことは、「手紙」の後の部分で述べられたクラッスと大海鰻の話において、いっそう明瞭となる。すなわち、ローマの執政官で雄辯家であったクラッスが、池に飼つてあるこの「鈍重で、赤目の、もの言わぬ魚類」を度外れに愛して、この魚が死んだとき、涙を流したと噂されたという話である。チャンドスは「幾世紀もの深淵をこえて投影された私の自己の映像」として、幾度も思い浮べずにはおれない。「このクラッスの姿は、時折夜半に、その周邊一面がすべて膿み、脈うち、煮え立つ一片の刺のように私の頭腦にささっています。そういう際には、私自身が醗酵し、泡をうかべ、沸きかえり、火花を散らすかと思われまゝ。そうして、その全體は、一種熱病に憑かれたような思考であり、しかも、言葉よりもいっそう直接な、いっそう流動的な、灼熱するある材料によつての思考なのです。これも同様に渦であります。とはいへ、言葉の渦のように底無しの淵に引きこむようなものではなくて、何かしら私自身の中へ、平和の奥深い懷の中へ導き入れるような渦なのです」

形式・内容の兩面から考えてみると、先ず、「大海鰻とクラッス」というこのイメージは、チャンドスに對して例えば「ねずみ」のイメージとは、まったく同じ關係にあったものとすることはできない。なぜなら、そこに投影されているものは、「ねずみとチャンドス」という、言わば、外側から眺めることのできる自己の客體的な「映像」で

あったからだ。おそらく、いま、ホーフマンスタールには、「大海鰻とクラッス」が「ねずみとチャンドス」に等しい形態価値をもって迫ってくる。言い換えると、右のチャンドスの言葉は、そのまま、ホーフマンスタール自身の發言となつてゐるはずだ。兩者の結合關係に、本來備つていたかも知れぬイローニッシュな要因を、打ち消してしまふものが、ここにはあったのだと思われる。

その鈍重な魚に注がれるクラッスの或る絶對的な愛は、ねずみ、げんごろう、如露などという、取るに足りぬものが、チャンドスを迎え入れる「そのような、まざまざと眼前に満ち溢れる愛」に外ならない。その愛だけが、ものへの同化、認識と自己充實、あるいは、實在感を、彼らに保證し、可能にする。こういうクラッスのイメージが、すなわち、状況における自己の映像が、ホーフマンスタールの頭腦に「刺片」のようにささって彼の全身を沸騰させて「渦」を作り出すというのは、なぜだろうか。何かしら、直ちに同化できない要素が、そこに伏在していたようだ。そのイメージは、ホーフマンスタールの莫大な内面的眞實を包んでいる。しかし、同時に、その眞實をするどく否定するようなものが、言ってみれば、眞實の客觀性が、やはり、そのイメージを取り囲んでいたと見なければならぬ。それは、右の引用の直前に告白された言葉で暗示されるように、このクラッスを「言葉で表現してみよう」とすれば、たちまち、まったく馬鹿げたことに思わ「せる原因ともなっている」。

だが、それは、ホーフマンスタールの、この全人的な思考を惹きおこし、沸騰させるばかりである。言葉にすることのできぬ眞實が、身悶えるように逆巻くのだろうが、そういう言葉によらない思考とは、先の「心で考えること」に似ており、あるいは、「手紙」の末尾に書かれている「もの言わぬ事物が私に語りかける言葉、そうして、おそらく、冥界の裁きびとの前で、私が辯明するかも知れませぬ言葉」によつての思考でもあらう。何れにせよ、この「言葉よりもっと直接な」材料による思考の渦が、前述の、同化的象徴的認識の作用そのものの、危機的表現となつていたことは明かだと思ふ。だから、その渦が、虚無へではなく、自己の本質へ、生存のふかい平安へと、ホーフマン

スタイルを導くというのは、現代の現實に對する彼の窮極的な自己確認と自己限定とを意味してくる。

クラッススのイメージは、この「手紙」から約五年後の講演「詩人と現代」において、詩人の象徴として語られた「遍路乞食」のあの形姿に重なり、ホーフマンスタイルにとって、いっそう明確な自己の映像となるにちがいない。それは、巡禮となって聖地に赴き、歸館に際して、家人から見わけられぬ乞食として、自分の館の階段下に寝場所をあてがわれて、犬と一緒に住むことを課せられた、あの聖傳の王侯である。それは、現代の現實の中に住む詩人の姿である。現實への直接の關與をことごとく奪われた、在って無きがごとき存在でありながら、「眼蓋のない眼」のように、すべてのものや事件を受苦しなければならず、だからまた、彼の中にこそ現代があり、「連關の世界」があると語られた、その詩人のイメージなのだ。そこに語られるものは、現代社會における総合的な世界像は、詩人的存在の自己犠牲によってしか描き出すことはできないとするホーフマンスタイル自身の姿なのだ。と同時に、彼のそういう自己犠牲が、現實に對する詩人の唯一のレゾン・デートルを初めて實證するのだということを、それは暗示している。

この詩人のイメージについても、クラッススの場合においても、しかし、現代の現實、ないし、新しい客觀的現實とも言うべきものの自體に對しての、ホーフマンスタイルの絶望と斷念とが示されているような氣がする。つまり、現實を現實として認識しようとするよりも、むしろ、その現實によつて否まれ、攻撃される自己を、誠實に自覺し、認識し、肯定しようとする、書いたらよいだろうか。それとも、現代の現實を、その肯定面において把握するというよりも、根本的には、その否定面において把握するとも言ふべきだろうか。あるいは、彼の自己充足が、現實の可變な諸條件を受動的に一面化したところで、成立つと、考えねばならないか。うまく説明できないが、ともあれ、「チャンドス卿の手紙」が、彼の現代の現實に對する最初のアポロギーであつたことは、すでに明かである。ただ、この作品においては、チャンドスという、ネガチーフな人物によつて、逆に自分の眞實を見定めるといふ結果をホーフマン

スタールにもたらしたのかも知れないが、この危機という實存の喪失状態が「ヨーロッパ的性質」のものであることを知るとき、彼はもう一度同じ「手紙」を書き直さねばならない。「一九〇一年」という日付を与えられた「歸國者の手紙」五通（一九〇七年）は、そういう意味をもったエッセイだったと思う。その中で注意される點のひとつは、チャンドスの「啓示の器」となった日常身邊のものたちも、歸國者にとって、（都會的なものに變えられてはいるが）「幽霊」か「虚無」^{ニヒト・レイベン}の外殻となり、嘔吐を催させる對象となっていることである。（Vgl. Prosa II S. 343ff.）ヨーロッパの現象のすべてから、永遠の虚無の氣息が吹いてくると感ずる歸國者に、初めて「自己感情」と生命力を回復させるのは、ゴッホの繪という藝術作品に描かれたものに外ならない。藝術家の、「世界に對する怖るべき絶望から生み出され、いま、その存在をもって、身の毛もよだつ深淵を、大口をひらく無を、永久に覆う」ところの、藝術の中のものに外ならぬ。ホーフマンスタールにとって藝術とは何であるかを、この言葉はよく物語るであらう。

結局、ホーフマンスタールには、その現代的危機に際して、新しい體驗の方法とか「認識論」とかが問題にされ、解決されるようなことはなかったのだらう。それは、ある意味では、眞の藝術家には當然の態度であるかも知れぬ。クルチウスが「世界體驗の根源的形式」と呼んだ、ホーフマンスタールのいわゆる「魔術」^{マジキ}は、たしかに、いかなる現實にも耐えうる眞實さを、ばくらにも感じさせる。しかし同様に、現實もまた、そういう眞實に耐えうる新しい眞實さを含んでいると言わねばならない。事實、ホーフマンスタールが、彼の「魔術」のために、おそろしく苦しまねばならなかったのは、そういう現實の中にあつたからである。ただ、ホーフマンスタールは、現實のために苦しむと言うよりも、むしろ、「魔術」のために苦しんだと考えざるを得ないが、彼にとつては「魔術」という認識作用の基盤を、現代にまもり抜くという形でしか彼の現實の認識と表現の道は拓かれなかったようだ。つまり、先のアン・ドリアン宛の手紙で示されたような、「傳統を現代に生かす」こと自體に、ホーフマンスタール自身の現實把握の方

法があったのだと思われる。だから、本質的には、ホーフマンスタイルは「すでに現代が何を喪失してしまったかを書いた」（大山定一「アンドレアス」二七三頁）現代作家なのであろう。

「チャンドス卿の手紙」は、それが抱懷する問題の大きさから見れば、「ルネッサンス式装飾による小さな室内劇」（プロッホ）でしかなかったかも知れないが、しかしその小さな雛型として、やはり以後のホーフマンスタイルの創作における基本構造を豫告していた。けれども、以上に見たような、歴史の上で喪われた傳統を現代に甦らせる創作の仕事によって現代の現實を認識し表現するという方法は、果してほんとうの解決を實らせ、ホーフマンスタイルを「自己存在と平和の奥深い懷」に導くものであったのだろうか。歴史的・政治的現實の動きは、こういう詩人の捕捉の掌を突き抜けるような、それ自身の容赦ないエネルギーで進んできたのではないか。その同じ現實の中にばかりもいる。すでにこの小論の範圍を越えているが、このような問に對する解答は、おそらく、彼の最後のドラマ「塔」を論じる際に與えられるのであろう。というのは、彼の一生を貫く主題としての、「現代の現實に本來的な殘酷さ」と「幽暗な神話的領域に由來する魂」との對質を、もっともリアルに、尖銳的に「描き出す」ことを、ここで彼は強いられているからである。（H. v. H.: *Aufzeichnungen* S. 242 参照）「チャンドス卿の手紙」が結局そうであるように、この「塔」という作品は、ブレ・エクシステンツとエクシステンツ、魔術と現實の間に基づくホーフマンスタイルのアムビヴァレントな原理そのものを裁かねばならぬ悲劇的決斷へと、この詩人を追い詰めるような可能性をもっていたと思う。ただその場合、ヘルマン・プロッホが彼の論文「ホーフマンスタイルとその時代」の中で詳しく検討しているように、ヴァーリン・ブルジョアジの「價値の眞空狀況」^{ヴェルクツム}が、この詩人の生涯をひとつの高貴な「實驗」に終らせているという見方は、もっとも重大な問題點を呈しているだろう。

この小論を書くに當って特に参考した文献を左に記す。

- 1) H.v. Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, hrsg. v. H. Steiner (Gedichte und lyrische Dramen; Die Erzählungen; Prosa I-IV; Dramen I-IV; Lustspiele I-IV; Aufzeichnungen) Frankfurt a.M. 1950ff.
- 2) H.v.H.: Briefe 1890—1901, Berlin 1935
- 3) Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal, 1938
- 4) Hermann Broch: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie. In: Dichten und Erkennen. Essays Bd. 1, Zürich 1955
- 5) Walter Jens: Hofmannsthal und die Griechen, Tübingen 1955
- 6) derselbe: Moderne Literatur-Moderne Wirklichkeit, Pfullingen 1958
- 7) E. R. Curtius: Kritische Essays zur europäischen Literatur, 2. Aufl., Bern 1954
- 8) Richard Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal, Göttingen 1958
- 9) Karl Pestalozzi: Sprachsepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal, Zürich 1958
- 10) Willy Haas: Erinnerungen an Hofmannsthal, Merkur 6. 1952
- 11) Hanna Weischedel: Hofmannsthal-Forschung 1945-1958, DVjschrift 1959. 33. Jg.
- 12) Stefan Zweig: Die Welt von Gestern, Stockholm 1952